DOI: 10.11649/sm.2380

Slavia Meridionalis 20, 2020
Article No.: 2380

Citation:
Sosnowska, D. (2020). Świat duchowy Josefa Váchala w pryzmacie roku 1920. *Slavia Meridionalis*, *20*, Article 2380. https://doi.org/10.11649/sm.2380

Danuta Sosnowska
Uniwersytet Warszawski
https://orcid.org/0000-0001-6059-7548

Świat duchowy Josefa Váchala w pryzmacie roku 1920

Dorobek Josefa Váchala (1884–1969), jednego z najbardziej oryginalnych czeskich artystów XX wieku, jest ogromny, a jego spuścizna – oryginalna i wymykająca się klasyfikacjom. Jako taka pozostawała długo poza zainteresowaniami badaczy. Váchala trudno „zaszufladkować", szedł swoimi drogami artystycznymi, niewrażliwy na aktualne mody, niechętny, by się do nich stosować, aczkolwiek nie był całkowicie wolny od wpływu ówczesnych trendów: w jego dziele odnajdujemy cechy secesji, ekspresjonizmu, surrealizmu itd. Jednak żaden ze wskazanych nurtów nie opisuje i nie zamyka jego dorobku. Sprawę komplikuje także fakt, że Váchal to nie tylko pisarz, ale też drzeworytnik, malarz, rzeźbiarz, ilustrator. Był ponadto komentatorem kultury, można nawet zaryzykować twierdzenie, że był filozofem kultury, choć swoje diagnozy wpisał w wypowiedź artystyczną: malarską i literacką. Brzmią one niezwykle współcześnie zwłaszcza w tym aspekcie, który dotyczy tematu ekologii. Váchal uważał, że bezmyślnie niszczymy świat zarówno w jego materialnej, jak i duchowej formie. Stąd w jego utworach (literackich i malarskich) często obecny był katastrofizm: mógł on przybierać kostium historyczny,

This work was supported by the Polish Ministry of Science and Higher Education.
Competing interests: the author is co-editor-in-charge of this issue.
Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.

jak w przypadku powieści *Mor v Korčule* (pol. *Zaraza na wyspie Korčula*) (1927), ale to maskowanie nie ukrywało faktu, że tragiczna w skutkach epidemia to nie tylko wydarzenie z odległej przeszłości – może powrócić w każdej chwili.

Bogactwo dorobku Váchala pozwala jedynie na zarysowanie poglądów artysty w ograniczonym objętościowo artykule. Zwłaszcza, że charakterystycznym atrybutem jego przekonań była kontradykcja, ścieranie się rozmaitych refleksji i koncepcji metafizycznych. Poszukiwania prowadzące ku różnym wizjom duchowego świata rejestrują tytuły grafik i obrazów Váchala – można byłoby potraktować je jako swoisty dziennik niepokoju duszy. Zmienność wyborów światopoglądowych artysty, ich radykalizm stanowiły remedium na trwogę i napięcia dręczące go od dzieciństwa[1]. Bywał Váchal anarchistą, zwolennikiem teozofii i okultyzmu, katolikiem chodzącym własnymi drogami, ale i katolikiem dewocyjnym, ateistą, spirytualistą, panteistą, satanistą. Dwojaki cel niniejszego artykułu – próba interpretacyjnego opanowania światopoglądowych zwrotów artysty, wyrażonych w jego dziele, a zarazem chęć „uważnego czytania" ograniczonego wycinka jego dorobku (gdyż w detalicznej analizie lepiej można dojrzeć to, co zaciemnia synteza) zadecydowały o tym, że artykuł ma strukturę dwudzielną. W pierwszej części zarysowuję charakterystyczne cechy spirytualnych eksploracji Váchala, podkreślam aporie jego światopoglądu oraz żywiołowe reorientacje przekonań. W drugiej części skupię się na jednym roku jego życia. Był on ważny zarówno w prywatnym, jak i artystycznym wymiarze egzystencji artysty. Dwoista perspektywa pozwoli lepiej przyjrzeć się duchowym bataliom Váchala.

I. Świat duchowy Josefa Váchala

Bóg i Szatan natury

W prześmiewczym epitafium, które Váchal napisał sam dla siebie, znajdujemy taką oto autocharakterystykę:

Zde leží Josef Váchal pod drnem.
Devět znal řemesel úhrnem.
Knihař a malíř. Také psal.
(Však ducha doby pozaspal.

[1] Por. psychoanalityczne interpretacje psychiki artysty powiązane z jego dzieciństwem i wczesną młodością w: Kotek, 2008.

Hubené proto míval střevo…)
Nejraději zpracovával dřevo,
A že ryl také do lidí,
Dnes obdiv světa nesklidí.
Šťoural se v magii a katolické víře,
Pohrdal vlastí a miloval zvíře.
Vždy rituálem smířil Satanáše,
Kněžím když sloužil (Ctil též Koniáše),
Jim ke cti maloval a leptal.
Co nevěděl, nevybreptal.
Extrémní mystik, čisté prvky ruše,
Byl blázen, chlípník a zas mrskač duše.
Nadšený milovník švabachových tisků
Tůze rád kouřil, dýmku nedal z pysků.
Proti proudu ploval k nezvyklému cíli
Morálně jsa posléz mezi lidmi silný.
Však choroby své velmi lehce nesl,
Pod první státní podporou on ve hrob klesl,
Kde červi na něm primitiv svůj ryjí,
A čerti ohněm duši v pekle myjí!

(Váchal, 2007, s. 145)[2]

Zamieszczoną w wierszu aluzję do państwowego wsparcia, które miałoby wpędzić go do grobu, można uznać za proroczą zapowiedź własnej śmierci, która nastąpiła wkrótce po otrzymaniu od władz komunistycznych tytułu „Zasłużonego artysty". Wyróżnienie potraktował sarkastycznie: w kontekście wieloletniego zapomnienia, niedocenienia, lekceważenia i biedy, którą znosił, nie mogąc zarabiać, ten spóźniony zwrot losu wydawał się parodią. Izolacja Váchala była tak totalna, że nawet bliski niegdyś znajomy, Jan Zrzavý, sądził, że dawny kolega umarł[3]. Na fali politycznej odwilży lat sześćdziesiątych

[2] „Tu leży Josef Váchal pod trawą. / Rzemiosł dziewięciu uprawą / Zajął się: Introligator i malarz, a choć też pisał. / (Ducha czasu swego – przespał, / Chude więc miał strzewo… / Wolał obrabiać drzewo, / a że i pod ludźmi rył, / Podziwu świata nie zdobył. / Dłubał się w magii, katolickiej wierze. / Ojczyzną wzgardził, a pokochał zwierzę. / Choć z rytuałem godził Sataniasze [Szatany], / Kapłanom, gdy im służył – a czcił też Koniáša – / to im malował, akwaforty tworzył. / A czego nie rozumiał, tam też i nie bzdurzył. / Ekstremalny mistyk, szczery mąciciel ciszy, / Głupiec, lubieżnik i poganiacz duszy, / Entuzjasta druku szwabachą. / Żył jeno swoją tabaką, / Fajki z gęby nie wyjął, gdy tak pod prąd płynął / Ku celom niezwykłym. / Na tle ludzi moralnie był silny, choroby znosił, / Lecz gdy państwa wsparcie dosięgło go pierwsze, / Padł, a robaki w grobie ryją w nim swe wiersze, / Zaś czarci duszę ogniem obmywają" (Tłumaczenie wszystkich cytatów – D.S.).

[3] Marie Bajerová, będąc pod wrażeniem wystawionego w muzeum dzieła artysty *Šumava umírající a romantická*, zapragnęła poznać autora. Zwróciła się do Jana Zrzavego, wiedząc o kontaktach dawnych kolegów, ten jednak sądził, że Váchal nie żyje. Podaję za: Kocman, 2006.

XX wieku pojawiły się symptomy zainteresowania sztuką Váchala, kilkakrotnie proponowano mu urządzenie wystawy, co ten zazwyczaj odrzucał[4]. Nadal żył w biedzie, w wilgotnej i zimnej komórce[5], nieregularny i skąpy dochód ze sprzedaży prac łatając ludzką łaską, dzięki której mógł wegetować.

Od niedostatku bardziej chyba bolało go zniszczenie gospodarstwa w Studeňanech[6], które jego partnerka życiowa, Anna Macková odziedziczyła po rodzicach. Od 1937 roku Váchal przebywał tam coraz częściej, a w 1940 roku ostatecznie wyniósł się z Pragi rozgoryczony ignorowaniem jego twórczości, rozczarowany ludźmi, z większością skłócony. W wiejskiej izolacji odnalazł to, co zawsze miało dla niego ogromne znaczenie – kontakt z naturą, możliwość długich przechadzek, podczas których obcował z majestatem przyrody. A ta przedstawiała dla niego wartość nadzwyczajną i świętą, im więcej miał lat, tym bardziej mistyczny stawał się jego stosunek do żywiołu świata naturalnego[7].

Váchal postrzegał naturę jako równowagę Boga i szatana (Váchal, 2007, s. 83), a ściślej – uważał, że jest ona sama w sobie Bogiem i szatanem, zbalansowaniem czynnika rozpadu i nowego życia. Wiele gorzkich i gniewnych słów napisał na temat biblijnej frazy, ażeby człowiek czynił sobie ziemię poddaną (Váchal, 2007, s. 21). Istota ludzka do natury wprowadzała jego zdaniem zniszczenie wiodące do kryzysu świata: temat katastrofizmu i – jak dziś byśmy powiedzieli – ekologii stawał się w jego twórczości coraz ważniejszy. Ekologiczne podejście i antymodernizacyjny charakter wyróżniały apokaliptyczny ton Váchala spośród podobnych tendencji, które doszły do głosu w międzywojniu, a kładły nacisk głównie na skutki społecznych i kulturowych przemian. Czeski artysta był przerażony

---

[4] Jedna wystawa odbyła się w Pradze w roku 1966, ale Váchal nie pojawił się na niej.

[5] Marie Bajerová, autorka pierwszej monografii na temat Váchala, opisywała nędzne warunki, w jakich egzystował artysta. Dotyczyły one także warsztatu twórczego: musiał on sprzedać maszynę drukarską, co miało wpływ na sztukę uprawianą w ostatnich dziesięcioleciach jego życia. Podaję za: Rakušanová, 2014, s. 116.

[6] W 1958 roku Macková otrzymała decyzję informującą ją, że na terenie gospodarstwa zostanie zbudowana stacja ciągników. Parze starych ludzi (Váchal miał wtedy 74 lata) łaskawie pozwolono mieszkać na terenie farmy. Artysta patrzył na rujnowanie gospodarstwa, słuchał jazgotu pił. Najgorszy moment nastąpił, gdy zaczęto wycinać stare drzewa. Przejmujący obraz dewastacji sadu, który Váchal kochał, przedstawia Josef Kroutvor. Zob. Kroutvor, 1994, s. 124. O znaczeniu drzewa w kosmicznym porządku świata Váchala zob. Ajvaz, 1994, s. 179.

[7] Widzimy to już we wczesnych pracach artysty: drzeworyt barwny zatytułowany *Strom bleskem zasažený* (pol. *Drzewo porażone piorunem*) z 1912 roku pokazuje duszę uchodzącą z drzewa. Ma ona antropomorfizowaną postać. W późniejszej grafice *Prales* (1921) także zobaczymy duszę pierwotnego lasu. Takie przykłady wizualizacji ducha przyrody, literackie i graficzne, znajdziemy w każdym okresie twórczości Váchala.

okrucieństwem „poddawania sobie ziemi" oraz destrukcyjnymi skutkami cywilizacyjnego „progresu", marginalizującymi duchowy wymiar świata.

Olśniony pięknem i wieczną przemianą gór, lasów, bagien, procesem ich wegetacji, Váchal zapadał w stany duchowego uniesienia, podczas których czuł się cząstką dzikiej przyrody (Váchal, 2007, s. 31). Nawet ciemne strony natury wpisywał w kosmologiczny porządek. Fascynowały go moczary, wspomniane już bagna, rozlewiska – miejsca rozkładu i gnicia, co przyjmował jako ilustrację naturalnego obrotu koła życia i śmierci. Nazywał je „grobowymi fabrykami" (czes. *hrobovými dílnami*) (Váchal, 2007, s. 199). Pisał:

> Můj Bůh, toť vegetace. Někdy ožije, starý, dobrý, tak podobný, jak je zapsán v mé mysli ve vzpomínce na dědouška a babičku a jakje uložen v díle Klostermannově (Váchal, 2007, s. 136)[8].

Możemy sobie wyobrazić, czym dla tak myślącego człowieka stawała się rzeź drzew w Studeňanech, najazd „cywilizacji" w jej najbardziej brutalnej i prymitywnej formie. Budowana stacja traktorów, na rzecz której państwo zaanektowało gospodarstwo, zniszczyła piękno i ciszę domowego otoczenia. Piły kosiły stuletnie drzewa, bezlitośnie wyrywano sadzonki wiśni i czereśni. Ta dewastacja dla człowieka, który w 1950 roku deklarował, że wierzy w Uniwersalnego Boga, Boga i zwierząt, i przyrody (Váchal, 1998, s. 265), była Armagedonem.

„Biały Bóg", Bóg mistyków, magia

Powszechnie uważa się, że doświadczenia I wojny światowej stanowiły ostatni akord w zbliżeniu się Váchala do katolicyzmu. Marie Rakušanová pisze, że lata 1909–1912 to czas, gdy odpowiedzi na duchowe niepokoje artysta szukał w tym chrześcijańskim wyznaniu. Sprzyjały temu kontakty z katolickim pismem „Meditace", związki z kręgiem Josefa Floriana w Starej Rzeszy (Stará Říše), krótkotrwała lecz intensywna przyjaźń z katolickim

[8] „Mój Bóg [to] oczywiście wegetacja. Czasami ożyje stary, dobry tak podobny [do tego, który] jest zapisany w mej myśli, we wspomnieniach o dziadku i babci, i który jest przechowywany w dziele Klostermana". W dzieciństwie Váchal został wychowany w wierze katolickiej, szybko jednak zaczęła ona interferować z zainteresowaniem okultyzmem i teozofią. To ojciec wprowadził młodego Váchala do środowiska teozofów. Od tego czasu religijne poglądy artysty zaczęły podlegać przemianom i permanentnemu ścieraniu się różnych opcji światopoglądowych. Karel Klostermann, czeski pisarz niemieckiego pochodzenia, piewca piękna Szumawy, która fascynowała także Váchala i stała się inspiracją jego monumentalnego dzieła *Šumava umírající a romantická*.

księdzem-poetą Jakubem Demlem (Váchal, 2014, s. 12). Nie należy jednak sądzić, że w tym czasie Váchal był prawowiernym synem wyznania katolickiego. Poza okresem wczesnego dzieciństwa, kiedy to przyszły – jak pisał o sobie w epitafium – „absolutny mistyk" pozostawał pod wpływem pobożnej babki-katoliczki, stosunek Váchala do katolicyzmu nigdy nie był ani prosty, ani jednoznaczny. Zresztą i Josef Florian, i Jakub Deml, wciągający go w tę orbitę, mieli wielokrotnie kłopoty z hierarchią katolicką, gdyż ich sposób pojmowania wiary nie mieścił się w porządku poglądów aprobowanych przez Kościół.

O własnym rozumieniu religii i jej tajemnic świadczy cykl drzeworytów Váchala *Mystikové a visionáři* (pol. *Mistycy i wizjonarze*; przygotowany w roku 1913; zbiór uznaje się za efekt jego ówczesnych poglądów katolickich). Artysta pozostaje w nim wierny secesyjnej kresce i nie pozwala sobie na obrazoburcze reinterpretacje nauki chrześcijańskiej, co zrobi np. w powstałych w 1920 roku akwarelach prezentujących postać św. Franciszka (zob. Váchal, 2012)[9]. Jednakże dobór bohaterów prezentowanych w pracy *Mystikové a visionáři* dowodzi, że religijna wyobraźnia pisarza już wtedy szła nieortodoksyjnymi drogami. Większość z postaci zamieszczonych w zbiorze (z wyjątkiem bł. Henryka Suzo i św. Teresy z Ávili) miała mniejsze lub większe zatargi z Kościołem. Zróbmy szybki przegląd osób, którym artysta dedykował drzeworyty.

Proces kanonizacyjny św. Hildegardy z Bingen, prezentowanej w zbiorze, rozpoczęto w 1227 roku, ale zaniechano go. Rozszerzenie jej kultu na Kościół powszechny nastąpiło dopiero w 2012 roku. Osoba Anny Katarzyny Emmerich, słynnej stygmatyczki, wzbudzała nieufność kościelnej instytucji. Na początku wieku XX rozpoczęto jej proces beatyfikacyjny, ale wstrzymano go w 1928 roku z uwagi na wątpliwości, czy zapis jej objawień faktycznie stanowi osobiste wyznania. Beatyfikacja ostatecznie dokonała się w 2012 roku w atmosferze dyskusji na temat wyniesienia tak wysoko osoby oskarżanej o podsycanie nienawiści do Żydów. Anioł Ślązak miał konflikty z Kościołem ze względu na swoje kwietystyczne i neoplatońskie poglądy. Jakob Böhme otrzymał od hierarchów zakaz pisania, jego dzieła uznano za niezgodne z doktryną wiary; wygnano go z miasta jako heretyka.

[9] Książkę nominowano do nagrody Magnesia Litera za osiągnięcie wydawnicze. Postać św. Franciszka fascynowała artystę przez całe życie. W 1920 roku stworzył cykl akwarel poświęconych świętemu (artysta rzadko posługiwał się tą techniką malarską). Pokazują one, w jak swobodny, często obrazoburczy sposób Josef Váchal obchodził się z religijną ikonografią.

Najciekawszym wyborem Váchala było włączenie do grona prezentowanego w *Mystikové a visionáři* angielskiego poety mistycznego Wiliama Blake'a. Uwagę zwraca zachodzące między obydwoma podobieństwo. Czeski artysta podzielał wiele poglądów ilustratora *Raju utraconego* Miltona. Blake uznawał zbawczą moc wyobraźni, a choć był człowiekiem religijnym, to jego koncepcja wiary akcentowała absolutną wolność imaginacji, wyzwolenie jej także z dogmatów. Fascynowała go nie tylko Biblia, ale też inne drogi duchowych poszukiwań, charakterystyczne dla ówczesnego Londynu i panującej w nim ezoterycznej atmosfery. Obejmowały one kabałę, okultyzm, studiowanie pism Böhmego. Blake, podobnie jak Váchal, był człowiekiem „wielu rzemiosł": poeta, pisarz, malarz, rytownik, drukarz – zaprzągł te sztuki w służbę przebicia się do tego, co niewidzialne. Artystów łączyło również doświadczanie wizji, a także pokrewieństwo pewnych poglądów kosmologicznych i eschatologicznych. Co oczywiste, twórca myślący tak jak Blake, nie mógł być życzliwie przyjmowany przez Kościół, także w wieku XIX i na początku XX, gdy w odpowiedzi na naciski moderny instytucja ta zaczęła umacniać konserwatywne stanowisko.

Już tych kilka przykładów (a można ich przytoczyć wiele) dowodzi, że próbując zrozumieć świat duchowy Váchala, nie możemy trzymać się ścisłych podziałów wyznaczających okresy jego zainteresowań: anarchistyczny, spirytualistyczny i okultystyczny, katolicki[10], na powrót okultystyczny, ateistyczny, satanistyczny, znów teozoficzny. Jego duchowe peregrynacje miały nie tylko synkretyczny, ale też symultaniczny charakter: Váchal-katolik śmiało zapuszczał się na obszary zakazane dla prawowiernych wyznawców. Odmienność swojego stosunku do wiary przedstawił w liście do ojca z października 1911 roku, a zatem pochodzącego z roku, gdy jego relacje z katolicyzmem zacieśniły się, m.in. dzięki wspomnianym kontaktom ze środowiskiem Josefa Floriana:

> Jsem docela jinak poután katolicismem než oni. Docela bludně a záhubně pro svou duši, řekli by oni, protože jsem učinil kompromis mezi Bohem a Ďáblem (Z listu do ojca, pisanego od 11 września do 22 października 1911; cyt. za: Bajerová, 1990, s. 42)[11].

[10] W okresie wskazywanym jako czas zbliżenia się do katolicyzmu artysta nadal zajmował się magią, okultyzmem, a nawet satanizmem. Dowodem są np. grafiki: *Černá magie* (pol. *Czarna magia*) (1908), *Magie* (pol. *Magia*) (1909), *Po smrtí* (pol. *Po śmierci*) (1909), *Seance* (pol. *Seans*) (1909), *Sabath* (pol. *Sabat*) (1911).

[11] „Katolicyzm wiąże mnie zupełnie inaczej niż ich. Całkowicie błędnie i zatraceniem dla mojej duszy, powiedzieliby, ponieważ zawarłem kompromis między Bogiem a Diabłem".

W ewolucji duchowej Váchala dostrzegamy jednak cezury, lecz dotyczące przede wszystkim stosunku do rozmaitych instytucji o charakterze religijnym. I tak – po doświadczeniach I wojny światowej wzmógł się krytycyzm wobec Kościoła katolickiego i szerzej całego zachodniego chrześcijaństwa, obwinianego o przyczynienie się do moralnej i cywilizacyjnej katastrofy świata. Antyklerykalizm widoczny jest już we wcześniejszych pracach artysty i stanowi charakterystyczny wątek całej jego twórczości. Przykładowo, w roku 1909, a zatem w okresie „katolickim", Váchal stworzył grafikę *Černá mše* (pol. *Czarna msza*), na której widzimy biskupa błogosławiącego orgii i satanistycznemu obrzędowi[12]. Po wojnie podobne poglądy nasilą się i znajdą finał w wystąpieniu z Kościoła.

Poglądy artysty na zinstytucjonalizowaną religijność nie oznaczały jednak zaniechania lektury Biblii czy porzucenia tematów i postaci związanych z chrześcijańską wiarą i kulturą. Aktywizowały one wyobraźnię pisarza niemal do końca jego dni, choć realizacje tych zainteresowań najczęściej przybierały formę kontrowersyjną z punktu widzenia chrześcijańskiego *credo*, a nierzadko stawały się blasfemiczną interpretacją.

Cezurę w stosunku do zinstytucjonalizowanych form religijności widzimy też w stosunku do ezoterycznych stowarzyszeń, także tych, które artysta współzakładał, jak Společnost pro psychická studia [pol. Towarzystwo Studiów Psychologicznych]. W latach dwudziestych XX wieku widać rosnący dystans, a z czasem drwinę (zob. Rakušanová, 2014, s. 283)[13] w sposobie traktowania tych organizacji. Jednym z przejawów niechęci było zrywanie kontaktów, także z ludźmi, którzy wcześniej pełnili ważną rolę w jego życiu. Jak pisze Rakušanová, Váchal uprzedził się m.in. do okultystów, obwiniając ich o instytucjonalizację, a nawet upolitycznianie podległych im stowarzyszeń. Widział w tym chęć umocnienia pozycji społecznej i pogoń za pieniądzem. Przykładem krytyki jest list z 1921 roku do Karla Weinfurtera[14], przez długi czas ducho-

[12] Czesi mieli długą tradycję przedstawiania Kościoła katolickiego jako wielkiego grzesznika, okrutnika, instytucję poddaną wpływom diabła, wywodzącą się jeszcze z czasów wojen husyckich. Obrazuje to np. *Jenský kodex* – bogato iluminowany rękopis z końca średniowiecza o silnej wymowie antyklerykalnej. Rozmiłowany w starych księgach Váchal znał oczywiście te źródła.

[13] Karykaturalne portrety znajomych z tych kręgów zamieścił w powieści *Krvavý román* (pol. *Krwawa powieść*).

[14] Karel Weinfurter (1867–1942) był tłumaczem, pisarzem, mistykiem. Jako badacz okultyzmu zyskał światową sławę dzięki pracy *Ohnivý keř čili odhalená cesta mystická* (I wyd. 1923). Kierował stowarzyszeniem mistycznym „Psyché", publikował prace z zakresu mistyki i okul-

wego przewodnika Váchala i przyjaciela, wspierającego go materialnie, promującego jego talent. W liście Váchal nie szczędził gorzkich słów, oskarżając Weinfurtera o „używanie" mistycyzmu dla zapewnienia sukcesów życiowych: chodziło o praktyczne wykorzystanie teorii okultysty Prentice'a Mulforda, mówiącej o sile myśli i możliwości manipulacji nią. W tym duchu powstała założona przez Weinfurtera, *Liga úspěchu* (pol. *Liga sukcesu*), pokazująca, że to, co metafizyczne może służyć pragmatycznym korzyściom (Rakušanová, 2014, s. 284). W opinii Váchala był to „kupiecki" stosunek do mistyki, który go raził i ranił. Sanitrak, przytaczający list przywołany przez Rakušanową, widzi sprawę inaczej. Zerwanie bliskich niegdyś więzów obu przyjaciół kładzie na karb rozejścia się ich dróg życiowych i światopoglądowych, ale też obwinia za to trudny, konfliktowy charakter Váchala. Pisze o jego bezlitosnym stosunku do ludzi, od których wcześniej czerpał inspirację, by potem w bezwzględny sposób zrywać z nimi kontakt (Sanitrák, 2006, s. 127).

Szczególnie radykalna zmiana nastąpiła w podejściu Váchala do wolnomularstwa. Rakušanová twierdzi (na podstawie wyznań artysty), że był on członkiem loży, ale opuścił ją w 1922 roku (Rakušanová, 2014, s. 174). W jego środowisku teozoficznym, a także w zgromadzeniu Sursum, które współzakładał, wiele osób miało związki z masonerią. Poczynając od lat dwudziestych XX wieku narastała niechęć Váchala do wolnomularzy, zmieniając się w latach czterdziestych w obsesyjną nienawiść do „żydowskiego spisku" (Rakušanová, 2014, ss. 174–175). Mimo to Váchal nadal fascynował się kabałą, okultyzmem i magią. Nadal czerpał inspiracje z pism Agrippy von Nettesheima, renesansowego okultysty, znawcy i badacza kabały, który zabiegał o rehabilitację magii i przyznanie jej miejsca w nauce chrześcijańskiej. Agrippa von Nettesheim uważał, że kabała powinna stać się uzupełnieniem chrześcijańskiej wiedzy. Trwałość takich inspiracji w twórczości Váchala świadczy, że zrywanie z instytucjami i ludźmi nie oznaczało porzucania dróg duchowych, chrześcijańskich i alternatywnych, o ile artysta uważał, że mogłyby prowadzić do iluminacji.

Josef Kroutvor w studium poświęconym Váchalovi pisze, że artysta był człowiekiem o dużej wrażliwości religijnej, a nawet człowiekiem wierzącym,

---

tyzmu, był członkiem Towarzystwa Czeskich Hermetyków Universalia. Wraz z Gustavem Meyrinkem jako pierwszy zaczął ćwiczyć jogę w Czechach pod koniec XIX wieku. Napisał co najmniej sto książek i przetłumaczył około trzystu. O roli Weinfurtera świadczy fakt, że Sanitrak poświęcił mu cały pierwszy tom z trzytomowych *Dějiny české mystiky* (pol. *Dzieje mistyki*).

chociaż jego wiara nie zgadzała się z nauczaniem Kościoła (Kroutvor, 1994, s. 25). Twierdzi, że jest to przypadek heretyka, ale nie ateisty; że przeżywał on walkę z diabłem[15] jako osobiste zmaganie się człowieka ze Złem. Pokusa i wieczne potępienie nie były dla Váchala werbalną przestrogą księży, odbierał je jako rzeczywiste niebezpieczeństwo (Kroutvor, 1994, s. 25). O stanie duszy artysty wyobrażenie daje – zdaniem Kroutvora – taki oto fakt: Váchal sam oprawił stary egzemplarz Nowego Testamentu z 1786 roku. Na skórzanej okładce widzimy tylko prosty (i przejmujący w tej prostocie) relief Chrystusa cierpiącego na krzyżu. Stan starodruku świadczył o ciągłym używaniu Księgi: tysiąckrotnie dotykana, powycierana, przesiąkła potem właściciela dowodziła, że artysta wciąż miał ją przy sobie. Był to dowód głębokiego przeżywania wiary (Kroutvor, 1994, s. 25).

Słusznie jednak Rakušanová podkreśla wielowątkowość duchowych inspiracji Váchala i pisze, że całe jego dzieło tworzy barwny świat pełen fantastycznych wizji: spirytystycznych, mistycznych, ale też satanistycznych; erotycznych, a zarazem takich, które ukazywały surową pobożność; wreszcie obrazów rejestrujących społeczną rewoltę i ostrą satyrę kierowaną przeciwko światu, w jakim żył artysta (Rakušanová, 2014, s. 123). Choć więc – w moim przekonaniu – należy zrezygnować z ewolucyjnego ujmowania duchowej drogi Váchala, zasadne jest twierdzenie, że na jej poszczególnych etapach skłonność artysty przechylała się na stronę tej lub innej wizji świata i transcendencji.

Tak stanie się w czasie I wojny światowej. Pisane wówczas listy do żony świadczą, że w tamtym czasie skłaniał się ku obrazowi Boga katolickiego. W kwietniu 1917 roku wyznawał:

> Nový život začínám v pravdě a duchu křesťanském – rozdávám, co mám […] Poručil jsem vše Bohu […] Nejčistší z dobrého, co na zemi vzkvetlo, nalézám v Novém zákonu, takový hřejivý balzám […] (Hauser, 2010, s. 103)[16].

Pisał o wzruszeniach przeżywanych podczas mszy świętej, o dobroci Chrystusa, o nadziei, że już nie wróci do starych grzechów, nie stanie się na powrót

[15] Diabeł i demon (demony) to nie to samo w myśli Váchala. Demony mogły stanowić siłę pozytywną, np. wtedy, gdy były częścią ducha przyrody, elementem Boga uniwersalnego. Diabeł zaś był figurą wielopostaciową, podlegał ewolucji w twórczości Váchala. Nigdy jednak nie zniknął z horyzontu myślowego artysty jako synonim zła, które mogło przejawiać się na różne sposoby, prowadząc do zniszczenia świata i człowieka.

[16] „Zaczynam nowe życie w prawdzie i w duchu chrześcijańskim – rozdaję, co mam. Poruczyłem się cały Bogu. Najczystsze z tego, co dobre, co na ziemi wykwitło, znajduję w Nowym Testamencie, to ogrzewający balsam".

dawnym, pełnym pychy Váchalem[17]. Czas wojny to czas „Białego Boga" (artysta czasem pisał po prostu Biały albo Biały i Dobry). Váchal z patosem opisywał żonie ekstatyczne stany łączenia się z Panem, wizje błogiej astralnej przyszłości, jaka miała czekać małżonków. Jego listy tchną nie tylko pobożnością, ale wprost dewocją. Koszmar wojennej jatki, podczas której Váchal przeżył załamanie nerwowe, uczynił go nie tylko antymilitarystą, ale też zdyskredytował tę wersję katolicyzmu, jaka miała się wyłaniać z poszukującej postawy Josefa Floriana czy Jakuba Demla. On wolał wiarę prostą i pokorną. W 1916 roku deklarował stanowczo:

> Příroda otvírá oči, a byť bych i mysticismem pořád nemocen byl, ke stylu Demlů a Studiářů se nevrátím (z listu do ojca z 21 lutego 1916; cyt. za: Bajerová, 1990, s. 64)[18].

Na krótki czas został chrześcijaninem wyznającym cnotę *humilitas*. Jednak powrót „do starych grzechów" nie kazał na siebie długo czekać.

Przeciwieństwem „Białego Boga" był Bóg mistyków, grono których artysta zawężał do postaci go interesujących, a więc niekoniecznie uznanych przez Kościół, a często wręcz postrzeganych jako heretycy[19]. Dla Váchala ten ostatni termin nie był jednak pejoratywny. W książce *Církev a bludaři. Historie sektářství* (pol. *Kościół i heretycy. Historia sekciarstwa*) (1932) napisze on, że historia sekciarstwa stanowi dowód duchowej wielkości człowieka, który pogardził wiarą narzucaną mu przez odwiecznego nieprzyjaciela człowieka, czyli kler (Váchal, 2000, s. 7). Z pogardą odnosił się do wiernych, którzy ze strachu przed niepokojami egzystencji i metafizyki stali się niewolnikami Kościoła. Była to – zdaniem artysty – wysoka cena w zamian za ochronę przed duchowym

---

[17] W roku 1916 rozpoczęła się przyjaźń Váchala z poetą i katolickim księdzem Sigismundem Bouškiem, który kupował od artysty jego książki, obrazy i drzeworyty. Bouška opublikował w roku 1919 obszerny artykuł poświęcony Váchalowi. Pisał, że artysta stworzył szereg dzieł w czysto katolickim duchu. „Rzeczy jasne i ciemne, sławiące dobro i przestrzegające przed złem" (Bouška, 1919, s. IV). Pisał, że artysta nie kocha zła, nie jest perwersyjny, nie gra ze złem, bo ono go przeraża, wywołuje cierpienie, jego wzrok widzi niebezpieczeństwa jak mało kto spośród żyjących, drży w bojaźni o swoich wiernych, spogląda w przyszłość wzrokiem przewidującym pogromy, wzrokiem wizjonera, któremu dano widzieć to, „[…] co dla innych zamknięte jest za dziesięcioma bramami umocnionymi ryglami" (Bouška, 1919, s. IV). Bouška interpretował dzieło artysty, którego uważał za geniusza, zgodnie z własnymi poglądami, miał jednak w swych interpretacjach sporo racji, choć prezentowanie Váchala jako „czystego katolika" nie mogło się udać.

[18] „Natura otwiera oczy, ale choć nadal chorowałbym «na mistycyzm» do stylu Demla i «Studiarzy» [Studium – jedna z edycji wychodzących w wydawnictwie Floriana] nie wrócę".

[19] Ich przykład znajdujemy choćby w książce *Mystikové a visionáři*.

niepokojem (Váchal, 2000, s. 7). Rosnący w siłę Kościół zaczął heretykami nazywać tych, którzy buntowali się przeciwko tej instytucji i jej dogmatom (Váchal, 2000, s. 8). Váchal negował dualizm wiary i herezji, bowiem jego zdaniem ta ostatnia była cieniem pierwszej, wręcz wyrastała z jej tkanki. Tam, gdzie Kościół żądał, by ukorzyć się przed dogmatem, heretycy występowali z własnymi interpretacjami trudnych kwestii religijnych, ale ich głos, a często także ich samych skazywano na unicestwienie.

Należy jednak wziąć pod uwagę, że książkę *Církev a bludaři. Historie sektářství* Váchal wydał w okresie, gdy jego stosunek do tej instytucji stał się bardzo krytyczny. Jak już pisałam, w 1930 roku artysta oficjalnie wystąpił z Kościoła katolickiego (Váchal, 1998, s. 100). Wcześniej miał za sobą współpracę ze stowarzyszeniem Volná myšlenka [pol. Myśl Wolna][20], którym zainteresował się w 1922 roku, a jego członkiem był w latach 1929–1935. Należał do aktywistów ruchu wolnomyślicieli, o czym świadczyły wygłaszane dla nich wykłady. Zalążkiem przywoływanej publikacji *Církev a bludaři* stał się jeden z odczytów artysty dla stowarzyszenia Volná myšlenka. Váchal pozostał jednak wierny swej subwersyjności i potrzebie gry z czytelnikiem, gdyż do rozprawy wprowadził solidną dawkę ironii i manipulacji. Spośród setek opisywanych heretyckich grup część to jego wymysły, ale przedstawianie ich istnienia jako „faktu" oraz scjentyczny język opisu nadawały im pozór prawdy. Podam jeden przykład wprowadzania czytelnika do Váchalovego labiryntu, w którym odbiorca może się zagubić, krążąc między prawdą a mistyfikacją. Omawiając znany obraz Hoggartha *Apostoł Paweł przed Feliksem* artysta „widzi" sceny, które podsuwa jego wyobraźnia. Dzieło Hoggartha nie ukazuje Rzymian, którzy rzekomo zatykają sobie nosy, bo im Żyd Apostoł śmierdzi, nie ma na obrazie diabła podcinającego stolik pod św. Pawłem. To ukazuje, jak swobodnie obchodził się artysta z tematem, nieskłonny, by krępować wyobraźnię zasadą wierności wobec pierwowzoru.

W katalogu wydanym z okazji wystawy *Josef Váchal. Magie hledání* (pol. *Josef Váchal. Poszukiwanie magii*)[21], a poświęconej stosunkowi artysty do magii

[20] Czeska sekcja międzynarodowego stowarzyszenia wolnomyślicieli Volná myšlenka została założona w 1904 roku, by popularyzować poglądy liberalne oraz rozdział państwa i Kościoła. W roku 1915 władze uznały organizację za wywrotową i rozwiązały ją, rok później aresztowano część członków. Stowarzyszenie wznowiło działalność po powstaniu Czechosłowacji, w latach 1924–1926 nastąpił rozłam w organizacji z powodu różnic poglądów politycznych. Podczas okupacji stowarzyszenie ponownie uznano za nielegalne, reaktywowało się w roku 1945, ale rozwiązane zostało w 1952 roku.

[21] Wystawa odbyła się w dniach 17 września 2014 – 4 stycznia 2015 roku w Pradze. Jej kuratorką była wspominana już wielokrotnie Marie Rakušanová. Zob. Rakušanová, 2014.

i okultyzmu, Rakušanová pisze, że również do ksiąg tajemnych czeski grafik podchodził bez respektu dla ich przekazu i przekładał go na własny język. Nie wahał się przy tym manipulować i dezinterpretować; np. gruntownie zmieniał istotę średniowiecznej i barokowej demonologii. Nie przestrzegała ona już chrześcijanina przed Złem. W projektach z lat dwudziestych XX wieku Váchal pokazywał, że świat pozostający we władaniu duchów przyrody i demonów to miejsce lepsze do życia niż technokratyczna cywilizacja i społeczeństwa skażone chrześcijańską moralnością (Rakušanová, 2014, s. 7). Ta wzmianka na temat demonologii i satanizmu artysty tylko sygnalizuje doniosłość tematu w jego twórczości, ale do sprawy jeszcze powrócę. Na razie poprzestańmy na konkluzji, że Váchal wyniósł z okultystycznych studiów nie tyle „lojalność" wobec przekazu, ile prawo swobodnego poszukiwania świata ukrytego za symbolami, jakie oferowała magia (Rakušanová, 2014, s. 7). Grimuary, czyli stare księgi magiczne, w jakie się zagłębiał, utwierdzały go w wierze w potencję tajemnego znaku (Rakušanová, 2014, s. 8).

W powojennych wizjach i dziełach Váchala Bóg mistyków, „czarny Demiurg" (ale i duch szyderstwa) odzyskają swoje chwilowo opuszczone miejsce. Publikacje wydawane w krótkim czasie po zakończeniu wojny nie mają nic wspólnego z pokorą wobec „Białego Boga". *Mystika čichu* (pol. *Mistyka powonienia*) (1920); *Dokonalá magie budoucnosti* (pol. *Doskonała magia przyszłości*) (1922); *Nový kalendář tolerancý* (pol. *Nowy kalendarz tolerancji*) (1922); *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel* (pol. *Diabelski ogródek albo historia straszydeł*) (1924); *Krvavý román* (pol. *Krwawa powieść*) (1924); *Postila kacířská* (pol. *Postylla kacerska*) (1924) to świadectwa, że „stary, pełen pychy Váchal" powrócił.

II. Jeden rok: 1920

Nawet ten jeden rok był artystycznie tak obfity, że przedstawić można zaledwie cząstkę ówczesnych dokonań Váchala. Wydał on dwie bogato ilustrowane książki, namalował osiem obrazów, stworzył pięć rysunków, pięć tematycznych cykli rysunkowych, ilustrował dzieła wielu autorów, w tym wiersze Otokara Březiny, przygotował liczne kolorowe linoryty i drzeworyty. Wtedy też powstał manuskrypt dzieła *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*, wydany w 1924 roku. Ponadto, w 1920 roku Váchal rozpoczął wyjątkowe przedsięwzięcie, jakim była dekoracja domu Josefa Portmana,

tzw. Portmoneum. Okres międzywojnia to generalnie czas największego rozkwitu twórczości Váchala jako pisarza, drzeworytnika, ilustratora, typografa, malarza. Artysta tworzył w gorączkowym uniesieniu, jego wyobraźnia penetrowała różne metafizyczne obszary. Miał jeszcze nadzieję na uznanie swego talentu, ale obojętność, z jaką przyjęto jego wystawy i publikacje, spowodowała, że ostatecznie – jak już wspominałam – wycofał się z życia społecznego. Rok, na którym koncentruję uwagę, ma też ogromne znaczenie dla osobistej biografii artysty: wtedy jego znajomość z Anną Mackovą nabrała intymnego charakteru. Artysta przeżywał gorączkę nowej miłości, a zarazem głębokie poczucie winy wobec zdradzanej, chorej żony. W 1920 roku ukazała się jedna z najniezwyklejszych książek artysty, przez wielu uznawana za jego najwybitniejsze osiągnięcie. Miłość do Mackovej odegrała istotną rolę w ukształtowaniu dzieła, choć sam jego pomysł był wcześniejszy. *Mystika čichu* – bo o niej mowa – zdumiewa tak konceptem, jak i sposobem wykonania. Tytuł możemy tłumaczyć jako *Mistyka powonienia*. Już to zadziwia[22]. Zmysł węchu zajmuje dalsze miejsce w hierarchii form kontaktu człowieka ze światem (por. Ajvaz, 1994, s. 162). Pierwszeństwo przyznaje się wzrokowi, słuchowi, smakowi, nawet dotykowi. Pamiętamy sukces książki *Pachnidło. Historia pewnego mordercy* (niem. *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*) Patricka Süskinda, wydanej w 1985 roku. Nadzwyczajna wrażliwość powonienia wyróżnia bohatera powieści z tłumu nie tylko zwykłych ludzi, ale też specjalistów tworzących perfumy. Prowadzi do obsesyjnej pogoni za tym, co nieuchwytne, a w końcu do zbrodni. W przypadku Váchala wyczulone powonienie, poznawanie i zapamiętywanie świata w najbardziej ulotnym, zapachowym woalu nie stało się przyczyną przestępstwa, choć niewątpliwie miało wpływ na kontakty z ludźmi. Nadczułość (termin medyczny) artysty na zapachy piękne, ale i odrażające dodatkowo odsuwała go od innych: na smród przepoconej koszuli czy skwaśniałego piwa „zakonserwowany" w niewietrzonych gospodach Váchal reagował silniej niż inni. Zapachy najwcześniejszego dzieciństwa (Váchal, 1995, s. 23)[23], a także poznane później, tworzyły swoistą mapę jego pamięci. Każdy element ludzkiego świata miał swój wonny rejestr, nie tylko przyroda, ale też szosy, domostwa, fabryki, szpitale. Zapach prze-

[22] Karel Teige pisał o poezji jako radości wyobraźni przemawiającej do wszystkich pięciu zmysłów: wzroku, słuchu, dotyku, węchu, smaku (*Manifest Poetismu*; Teige, 1928, ss. 583, 588). Nie miało to jednak nic wspólnego z mistyczną koncepcją woni zaprezentowaną przez Váchala.

[23] Artysta pisze, że jego najwcześniejszą pamięcią była pamięć zapachu: wiśni, fajki dziadka, którą dostawał do zabawy.

nikał wszelkie życiowe czynności: czy było to jedzenie, erotyka czy śmierć. Dla Váchala woń człowieka miała skład cywetu[24], piżma, spalonego wosku, a nawet ciężkiego zapachu myszy.

Zapachowa dystynkcja świata nie była jedyną przyczyną fascynacji Váchala tym zjawiskiem. Uważał on, że te niematerialne fenomeny mają swoje odbicie w świecie astralnym. Powonieniu artysta nadał tak nadzwyczajną rangę, iż twierdził, że człowiek kocha za pomocą zapachów, a nawet, że ludzie wtajemniczeni w wonie osiągną niebo (Váchal, 1920/1999, s. 98). Jakie jednak miało być to niebo? Książka Váchala stanowiła mistyczny traktat o woniach, które posiadały odpowiedniki w planie metafizycznym. Zapach nie był tylko ziemski i nie ograniczał się do ziemi, wpisywał się w plan kosmogonii, sięgał niebios. Nad koncepcją książki Váchal zaczął myśleć już w 1910 roku, ale potem nadawał jej kształt wzorowany na starych traktatach alchemicznych, które namiętnie czytał.

Aromaty, posiadając odmienną naturę, różnie działały na psychikę człowieka. Takie przekonanie wynikało z eksperymentów, jakie artysta na sobie przeprowadzał. Ludzka egzystencja, w tym miłość, również miała swoje spektrum zapachów. Niezwykła publikacja Váchala była w ten sposób nie tylko mistycznym traktatem, ale też zapisem liryki miłosnej kierowanej do Anny Mackovej. „Spowiednik" grzesznej namiętności i poczucia winy Váchal ukrywał w atelier. Dzieło powstawało bezpośrednio, bez wcześniejszego przygotowania rękopisu czy strony ilustracyjnej. Sekretności książki odpowiadała jej zminiaturyzowana forma: dziełko mieszczące się na dłoni, stanowiło przeciwieństwo monumentalnego dzieła *Šumava umírající a romantická* (pol. *Umierająca i romantyczna Szumawa*) (1931), które ważyło 16 kg (a nawet 25 kg, jak podają inne źródła)[25], miało 65 cm wysokości, 49 cm szerokości, a zatem format zbliżony do A2. Artysta wytworzył na jego potrzeby specjalną czcionkę, którą następnie musiał zmniejszyć, by stało się ono w ogóle „obejmowalne" (gdyby zastosował pierwotną typografię byłoby dwa razy cięższe). Księga, nazywana czasem „szumawską Biblią", jest być może największą, czeską księgą drukowaną[26].

[24] Cywet – ekstrakt z wysuszonych gruczołów okołoodbytniczych zwierząt afrykańskich nazywanych cywetami. Sposób pozyskiwania jest okrutny, przynosi śmierć i cierpienie zwierzętom. Nadal jest używany w przemyśle perfumeryjnym jako utrwalacz i źródło feromonów. Nie znaleziono sztucznego zastępnika tej substancji.

[25] Kroutvor podaje, że waga książki to 20 kg (Kroutvor, 1994, s. 94).

[26] Szumawa to jeden z najpiękniejszych regionów Czech, a zarazem całej Europy Środkowej. Na jej obszarze stworzono Park Narodowy Szumawa – Las Czeski. Razem z terenami

Mystika čichu miała zupełnie inny charakter: jej rozmiary to 9 cm na 11,5 cm, ważyła 0,19 kg. Formą przypominała modlitewnik, a użyte w niej gotycyzowane pismo celowo utrudniało lekturę. Bowiem nie była to książka do „czytania", ale do kontemplacji wiodącej do duchowego oświecenia. Inspiracji dla powstania traktatu było wiele i nie będę ich wyliczać. Chciałabym jednak wskazać jedno źródło natchnienia, o którym pisała Rumjana Dačeva (Dačeva, 2008, s. 13). Wspominała ona o powieściach Jorisa-Karla Huysmansa – Váchal był ich gorliwym czytelnikiem. Przede wszystkim fascynowały go dwie: *Katedra* i *Là-Bas*. Przynależały do cyklu mówiącego o nawróceniu grzesznika. Pierwsza z nich, jak podkreślała Dačeva, stanowiła studium symboliki religijnej: barw, roślin, fauny, drogich kamieni, zapachów. Pierwowzorem tytułowej katedry Huysmansa była słynna gotycka katedra w Chartres. Zachowany w niej labirynt pielgrzymi przebywali na kolanach, wierząc, że podążają w ten sposób do Ziemi Świętej (Gimpel, 1968, ss. 58–59). Obrazował on trudną i krętą drogę człowieka do Prawdy. Váchala musiało to fascynować.

Labirynt był nie tylko ważnym toposem jego twórczości (zob. Ajvaz, 1994, ss. 182–188), ale też wywarł wpływ na koncepcję komunikowania się z czytelnikiem. Choć właściwiej byłoby powiedzieć – na celowe utrudnianie tej komunikacji. Rakušanová cytuje wypowiedź badaczki Váchala, która stwierdzała:

> Patří k váchalovským paradoxům, že své knihy vlastně sám učinil nečtenými: jednak pro jejich nesnadnou dosažitelnost, v některých případech i pro obtížnou manipulaci a těžkou čitelnost původních písmen, v neposlední řadě i pro stylistické zvláštnosti svých textů. A tak se staly Váchalovy knihy bibliofilií par excellence, knihou pouze prohlíženou (Mrázová-Schusterová, 1969, s. 6; cyt. za: Váchal, 2014, s. 6)[27].

Można zgodzić się z opinią autorki, z tym jednak zastrzeżeniem, że artysta przez całe swoje życie rozwijał koncepcję Księgi, a nie książki. Była ona niczym labirynt w katedrze w Chartres – powinna zostać przemierzona „na kolanach",

---

należącymi do Bawarii to największy zalesiony obszar leśny kontynentu. Wielowiekowe puszcze, krystalicznie czyste jeziora polodowcowe, niezwykłe torfowiska tworzyły baśniowe miejsce, które urzekło Váchala. Bogiem tej krainy była natura, nie Bóg jakiegokolwiek wyznania. W przedmowie do książki *Šumava umírající a romantická* Váchal pisze o Bogu jego czasów, który oferuje szansę i sławę tylko płazom (Váchal, 2007, s. 7).

[27] „Paradoks postawy Váchala polegał m.in. na tym, że sam swoje książki uczynił nieczytelnymi: a to z powodu ich trudnej dostępności, w niektórych przypadkach z kłopotów posługiwania się nimi [dzieła o ogromnych rozmiarach lub zminiaturyzowane], trudnej czytelności oryginalnych liter, a także ze względu na szczególne cechy stylistyczne jego tekstów. I tak bibliofilskie *par excellence* książki Váchala stały się książką tylko oglądaną".

w pokorze, w skupieniu, w oczekiwaniu na oświecenie, a zarazem w poczuciu, jak łatwo zabłąkać się w drodze do Prawdy. Tę koncepcję Księgi należy rozważać w kontekście ostrych antycywilizacyjnych i antymodernizacyjnych uprzedzeń Váchala. W ówczesnej cywilizacji widział to, co najgorsze, m.in. „grzech pośpiechu". Negatywną ikoną *hříchu spěšnosti*, jak pisał w tytule jednej ze swoich publikacji, był samochód. Ajvaz, analizując koncepcję czasu Váchala, twierdził, że niechęć artysty do tempa życia codziennego wynikała stąd, iż uważał on, że czas ludzkiej powszedniości oderwał się od kosmicznego rytmu, poddany został pragmatycznym celom. Człowiek przestał przeżywać teraźniejszość, bo skupił się na przyszłości. Wskutek tego nie dostrzegał już tajemnicy świata (Ajvaz, 1994, s. 221). Gdy w 1939 roku auto śmiertelnie potrąciło matkę Váchala artysta uznał to za zemstę złego ducha pośpiechu, przeciwko któremu występował (wcześniej, w roku 1924 samochód przejechał jego ukochanego psa Šemika). Szybkie czytanie było więc dla Váchala parodią lektury. On pragnął Księgi jako obiektu studiów, tak, jak rozumieli to mistrzowie okultyzmu. Ostatnie lata życia poświęcił na rozważania materialnej i duchowej strony znaku: zgłębiał esencję cyfry i litery, a jego zapis stawał się coraz bardziej zakodowany[28].

W 1920 roku ukazało się wznowienie powstałego w 1914 roku utworu *Vigilie o hodině hrůzy, blahořečení a modlitba za psa* (pol. *Wigilia w godzinie grozy, błogosławieństwo i modlitwa za psa*). Tekst stanowił protest przeciwko okrucieństwu człowieka wobec zwierząt. Váchal modlił się, by pies nie czuł zimna i uderzeń bata, by napojono zwierzęta uwiązane i spragnione, by stępiały noże tych, którzy parają się wiwisekcją, by serce ludzkie nakłoniło się do braci psów (Rakušanová, 2014, s. 264). Zwierzęta od dzieciństwa pełniły niezwykle ważną rolę w jego życiu. Josef Kotek zwracał uwagę na psychologiczny aspekt przywiązania do „braci mniejszych" (Kotek, 2008, s. 10). W samotnym dzieciństwie nieślubnego dziecka, pozostawionego przez rodziców, cierpiącego z powodu halucynacji, koszmarów, napadów paraliżującego strachu, towarzyszami niedoli były właśnie psy[29]. Biograf Váchala, Jiří Olič, pisze, że to, iż artysta kochał je bardziej niż ludzi, nie było legendą, a prawdą (Olič, 2000, s. 133). W dzienniku artysty znajdziemy wiele przejmujących zapisów ich śmierci lub zaginięcia[30].

[28] Bardzo interesująco pisze na ten temat Rakušanová. Zob. Rakušanová, 2014, ss. 158–178.

[29] O dziecięcych napadach strachu, niszczących stabilność psychiki artysty zob. Kotek, 2008, s. 9.

[30] Por. np. opis śmierci kotki Doxy (Váchal, 1998, ss. 12–13) czy konieczność uśpienia chorego na raka psa Tarzana (Váchal, 1998, s. 113), a także przejmujący fragment, który dotyczył zaginięcia uwielbianego psa Voříška (Váchal, 1998, s. 13).

Stosunek do zwierząt miał jednak wymiar szerszy i głębszy, nie tylko psychologiczny. Warunkował ocenę cywilizacji, a zarazem wpisywał się w porządek religijnych wyobrażeń artysty. Żeby ukazać wagę problemu, sięgnę po trzy dzieła, wcześniejsze i późniejsze wobec wybranego roku 1920. W pracy *Cyklus dřevorytů chvalozpěvem velmi pěkným provázený k chvále geniálních lékařů a ranhojičů* (pol. *Cykl drzeworytów z pięknym hymnem pochwalnym na cześć genialnych lekarzy i uzdrowicieli*) (1912) zawiera drastyczne grafiki pokazujące bestialstwo medycznych eksperymentów. Váchal zamieścił między innymi wstrząsający obraz małego, związanego pieska. Jego brzuch był rozkrojony, łepek odwrócony, skrępowany pysk uniemożliwia skowyt bólu. Nad nim ze skrwawionym nożem stoi człowiek w koronie na głowie, dwu innych ludzi z obojętną ciekawością przypatruje się cierpieniu zwierzęcia. Kroutvor pisze, że ten cykl pokazywał świat jako szalone panoptikum, którym władają patologiczne zachowania (Kroutvor, 1994, s. 45). Ukojeniem dla zbolałej duszy artysty, głęboko i osobiście przeżywającego ból zwierząt, był blasfemiczny rysunek z 1916 roku: *Bůh zvířátek*. Przedstawia on tronującą Madonnę, jednakże na jej łonie leży zamiast Jezusa mały, jakby dziecięcą kreską naszkicowany, piesek. I to on błogosławi zebranym wokół zwierzętom: psom, kotom, myszom, kurom, koźlętom, gęsiom. To nie jest raj, o którym mówił Stary Testament, obiecujący, że wilk zagości u jagnięcia, lampart spocznie obok koziołka i baranka, pantera nie uczyni krzywdy koźlęciu, a ciele i lew będą paść się razem (por. Iz 11, 1–9). Pismo Święte przekazywało wiarę w wygaszenie okrucieństwa natury: *natura devorans* i *natura devorata* – ta „rzeźnia dymiąca od krwi" (por. Miłosz, 1994) miała zmienić się w sielankę współegzystencji. Jednakże na obrazie Váchala zwierzęta, odbierające błogosławieństwo od Jezusa-pieska to gospodarskie stworzenia, poddane człowiekowi, okrutnie traktowane i zabijane. I to one w przywołanym przedstawieniu odzyskują swoje miejsce w Boskim porządku. Ludzie na rysunku są jakby wessani w ciemne tło. Część zachowuje pobożną postawę, ale część – zdumiona, zła nie może uwierzyć w to, co się dokonało. W 1921 roku powstało dzieło pod tytułem *Vivisekce*: tym razem to ogromny, czarny pies ze skrwawionym nożem dokonywał tytułowej wiwisekcji na istocie ludzkiej. Artysta był przekonany, że okrucieństwo człowieka spotka rewanż ze strony natury, i tak jak zwierzęta ginęły i giną na stołach wiwisekcyjnych, tak w mękach będą odchodzić istoty dwunożne.

Ostatnim dziełem z artystycznie bogatego roku 1920, na które chcę zwrócić uwagę, jest obraz *Vzývači ďábla – Sabath* (pol. *Przywołujący diabła – Sabat*). Powstał na prośbę przyjaciela Váchala, Františka Procházki, podziwiającego wcześniejsze płótno z 1911 roku *Vzývači ďábla*, uznawane za jeden z najwybitniejszych (a przynajmniej najbardziej znanych) obrazów artysty. Ponieważ podarowano je innej osobie, miał on namalować kopię. Tak jak nie był jednak zdolny oddawać wiernie cudzych pomysłów, tak nie mógł stworzyć repliki własnej pracy. W efekcie powstało dzieło o istotnych przesunięciach znaczeniowych. Wspominałam już wcześniej, że satanizm odgrywał istotną rolę w poglądach i twórczości Váchala. Zagadnienie to jest jednak na tyle złożone, że nawet obszerne studium nie sprostałoby wyczerpującej analizie. Bóg Váchala (jakkolwiek rozumiany) od wczesnych lat miał rewers w postaci fascynacji demonologią. Już w dzieciństwie prześladowały go koszmary obnażające najmroczniejszą twarz Zła. Wyjaśnienia tych wizji artysta szukał w naukach ezoterycznych. Potem w katolicyzmie. Jednak niepokój nie został wyciszony. W liście do Demla zwierzał się:

> Tápající mezi Bohem a Ďáblem, vidím kol sebe život prchati ale ani klepající nemoc nezadrží obsedlost ďábelskou: práci, pro niž zapomínám oddati se klidu duševnímu a plniti povinnosti křesťanské (Vachal, 1990, s. 2)[31].

W młodości stosunek Váchala do Pana ciemności odzwierciedlał satanistyczne upodobania moderny. W cyklu *Přizraky* (*Pekelné epos*) (pol. *Upiory. Piekielny epos*) (1904) znajdujemy dedykację dla Diabła: „Bohu svému. Ideálu svému. Fantomu mně provázejícimu", *Ďáblu* (Rakušanová, 2014, s. 126)[32]. Zdeněk Vojtíšek zwraca uwagę, że satanizm jako nurt religijny, któremu towarzyszyło czczenie szatana za pomocą modlitw, przyzywania go, składania mu ofiar i odprawiania rytuałów, włącznie z czarną mszą, stanowił protest przeciwko dominacji religii chrześcijańskiej. W końcu wieku XIX pojawił się jednak satanizm moralny głoszący pełną wolność człowieka. Jego wyznawcy odrzucali kulturowe i religijne pęta, a zamiast norm społecznych uznawali wyższość praw przyrody i egoizm jednostki mającej odwagę wypełniać własną wolę (Vojtíšek, 2004, ss. 169–170). Satanizm Váchala był mieszanką fascynacji tajemnymi obrzędami, a zarazem ekspozycją „woli mocy" człowieka wyzwo-

[31] „Krążąc między Bogiem a Diabłem, widzę, jak życie wokół mnie ucieka, ale nawet trzęsąca mną choroba nie powstrzyma diabelskiej obsesji: pracy, z powodu której zapominam o spokoju ducha i wypełnianiu chrześcijańskich obowiązków".

[32] „Memu Bogu, memu ideałowi, duchowi towarzyszącemu mi, Diabłu".

lonego z nakazów etyki, jednak stanowił protest przeciwko okrucieństwu świata, którego źródłem jest człowiek. Drzeworyt *Kloaka ulice* (pol. *Kloaczna ulica*) z 1910 roku ukazuje podejrzane zaułki miasta, gdzie królują „panny swawolne". W centrum panuje monstrualnie wyolbrzymiona postać Wielkiej Nierządnicy, na której plecach przysiadł demon. Nie jest on z tych najstraszniejszych, które obrazował artysta, ale pokazuje łączenie społecznych problemów (nędza, upadek moralny) z apokalipsą.

Znakomita orientacja Váchala w gnozie manichejskiej przesuwała jego zainteresowania satanizmem w wymiar transcendentalny. Młody Váchal był przekonany, że pakt z diabłem może wyjednać szczęście pośmiertne jego dziadkom. Po odejściu dziadka (zmarł, gdy Váchal miał dziewiętnaście lat; babka odeszła, gdy był szesnastolatkiem) artysta pisał, że chciałby się odwdzięczyć tym ludziom, których kochał najbardziej. A jeśli ich wiara w królestwo niebieskie była prawdziwa, tj. uzasadniona, on gotów jest wydać duszę na pastwę diabła, byle tylko Bóg darował starym ludziom szczęście i spokój, którego nie zaznali na ziemi (Sanitrák, 2006, s. 124). W przeciwieństwie do tych naiwnych deklaracji późniejsze myślenie artysty o dualizmie Boga i „czarnego demiurga"– Szatana miało podstawę w solidnych studiach, a nie tylko w młodzieńczej egzaltacji. Zainteresowanie Váchala rozmaitymi sektami i herezjami było, jak pisze Rakušanová, ciągłym „mapowaniem" zasady dwoistości świata (Rakušanová, 2014, s. 132).

Wspomniane dwa obrazy, *Vzývači ďábla* (1911) oraz *Vzývači ďábla – Sabath* (1920), poświęcone tematowi przyzywania szatana, dzieli dziewięć lat. Ilustrują one ewolucję satanistycznych wyobrażeń artysty. Wcześniejszy obraz wyłania się z bogato rzeźbionej ramy[33] zapełnionej złowieszczymi figurami, ludzkimi postaciami, ale też złośliwymi chochlikami, których obecność nieco rozprasza ciężką atmosferę. Wystarczy jednak spojrzeć na centralny punkt górnej części oprawy obrazu, by nie mieć złudzeń, że ziemia znalazła się pod władzą szatana. Złowieszcza twarz wychyla się ku widzowi, a szeroko rozpostarte władcze ramiona obejmują zarówno to, co ukazano na ramie, jak i świat przedstawiony na płótnie. W planie obrazu, umieszczone nieco w głębi, ale dominujące nad małymi sylwetkami ludzi, wznoszą się dwa drzewa transformujące znaczenia rajskiego Drzewa życia i Drzewa wiadomości Dobrego i Złego. Drzewo życia,

[33] Rakušanová pisze, że bogactwo oprawy wzmacnia kultowy charakter obrazu, który Petr Wittlich nazwał „ołtarzem kultu szatana" (Rakušanová, 2014, s. 132). Moja interpretacja idzie w innym kierunku.

czarne uschnięte, obwieszone czaszkami stało się drzewem śmierci. Po prawej stronie, Drzewo wiadomości – także martwe i suche, niczym zaborcza huba obsiadły demony. Nie dostarczy ono wiedzy dobra. Postaci ludzi pozostają rozproszone i niewyraźne. Część z nich, z kornie schylonymi głowami czeka na nadejście szatana. Nie jest on największą figurą na obrazie, gdyż w tej skali dominują dwa drzewa, ale to on pozostaje punktem centralnym. Jego nienaturalnie wydłużona, czerwona sylwetka stoi w spokojnym oczekiwaniu na ukorzenie się człowieka. Rajskie drzewa wyschły i zmieniły się w swe przeciwieństwa. Część ludzkości jeszcze się błąka. Część jest gotowa wzywać Zło.

Na późniejszym obrazie, *Vzývači ďábla – Sabath*, demoniczna twarz szatana została wyolbrzymiona i wpisana w sam obraz. Niczym medalion stanowi ona spojenia dwu drzew, które splotły się koronami. Tłum, wcześniej bezładny i rozproszony, tym razem zorientował się na Antychrysta, a ten nie zbliża się jak wcześniej ku ludziom po schodach, ale stoi na postumencie. Obraz stał się bardziej kolorowy, ale jaskrawe barwy choć powinny sugerować życie, to ukazują życie zatrute Złem. Przyzywający gest jednego z uczestników czarnej mszy to coś więcej niż bierna pokora ludzi z poprzedniego płótna. Jest energetyczny, a nie bierny, wskazuje na ekstatyczne uwielbienie Zła. Część postaci, już naga, jest gotowa do orgii; zaś umieszczona z boku i ukazana z tyłu para kochanków mogłaby być pierwotnymi mieszkańcami Raju, ale jest to raj szatana. Zło domknęło swój krąg: od grzechu pierworodnego do ostatecznego opowiedzenia się człowieka po stronie ciemnych mocy. Szatan nie nadchodzi, jak na wcześniejszym płótnie. On już jest i króluje.

Najciekawsza zmiana nastąpiła w ukazaniu Pana ciemności. Na wcześniejszym obrazie *Vzývači ďábla* (1911) miał on uproszczony kształt, a wyniosła, godna sylweta przypominała maga lub kapłana. Późniejsze przedstawienie zbliża kształt Lucyfera oczom widza: ramiona są rozłożone, a obrys sylwetki, markujący krzyż, nadaje Antychrystowi kształt Chrystusa. Ponoć była w tym aluzja do blasfemicznego obrazu Jana Zrzavego *Antichrist* (1909). Płótno dawnego kolegi ukazywało ciało ukrzyżowanego, ale o wyraźnych cechach androgenicznych: zaznaczonych kobiecych piersiach, a zarazem wielkim przyrodzeniu. Twarz Antychrysta, o obscenicznym uśmiechu, łączyła cechy męskie i kobiece. Váchal tego wątku nie podjął: jego szatan nie jest też w pełni ukrzyżowany – kroczy swobodnie, nogi nie są przybite do krzyżowego drzewa. Jak możemy interpretować to przedstawienie: czy w duchu antychrześcijańskich wystąpień artysty, kierowanych wszakże nie przeciwko religii, ale sposobowi jej wyznawania? Ludzkość uczyniła sobie

z chrześcijaństwa parodię, a udając, że czci Chrystusa, *de facto* oddaje cześć diabłu? Czy może raczej należałoby kierować się w stronę złożoności gnostyckiej symboliki krzyża i znaczenia śmierci Jezusa? Czy może mamy do czynienia z satanistycznym zanegowaniem zbawczego znaku krzyża? A może to odniesienie do fragmentu Pisma Świętego, który mówi o tym, że cierpiący Chrystus wzywany był przez szyderców, by zszedł z krzyża i okazał tak swą Boską moc? Może Váchal przedstawił cud mocy Zbawiciela, którego domagali się ludzie, ukazując jednak cenę tego cudu: zejście Jezusa z krzyża to zarazem przekroczenie granicy Dobra i Zła, Jasności i Ciemności. Nad sensem sceny wydaje się zastanawiać postać umieszczona w pierwszym planie: w zamyślonym człowieku i towarzyszącym mu psie rozpoznajemy Váchala i jego ukochanego Voříška. Voříšek zaginie za rok: nie pomogą rozpaczliwe poszukiwania, pozostaną tylko domysły, jak tragiczny los spotkał zwierzę. Váchal po tym doświadczeniu napisze w dzienniku:

> A tak zmizel mně pes a v tomto psu bylo pro mně obsaženo vše: přítel, Bůh, zákony, skutečnost. Dnes není nic více z toho, več jsem ještě před 12 měsíci a dnem věřil, dnes touto karmou, dotekem Božím, skutkem lidstva a lidským jsem zrazen jako úplně něco noveho psychicky a to nelze vypsati nikde. To je ona magie a poznání: zrozen tedy člověk lidský […] a mstivý (Váchal, 1998, s. 13)[34].

Jaki obraz doświadczeń religijnych Váchala wyłania się z dotychczasowej analizy i czy możemy pokusić się na tej podstawie o charakterystykę religijności artysty? Moim celem było ukazanie człowieka, który nawet w okresie ostrego buntu wobec Kościoła i zbliżenia do środowisk wolnomyślicieli nie przestawał studiować Biblii, a zarazem oddawał się lekturze ksiąg tajemnych, zakazanych przez Kościół. Nigdy nie był ateistą, wrażliwość na duchowy wymiar istnienia przejawiał wszystkimi zmysłami, aż do fizycznego bólu. W jego twórczości wciąż wracały określone wątki i tematy, ale żaden nie zyskał ostatecznej odpowiedzi. Próbował odnaleźć się w różnych religijnych formułach, żadnej jednak nie uznał za wystarczającą. Jego droga duchowa nie przebiegała w prostej linii: porzucał Kościół, ale nie Biblię, porzucał towarzystwa ezoteryczne, ale nie ezoterykę. Cały czas poszukiwał kodu i im bardziej zanurzał się w świat duchowy – zwłaszcza w późnych latach, w samotno-

[34] „I tak zginął mi pies, a w tym psie miałem wszystko: przyjaciela, Boga, prawa, rzeczywistość. Dziś nic nie zostało z tego, w co jeszcze przed 12 miesiącami i dniem wierzyłem, dziś karma, zrządzenie Boże, czyn ludzkości i człowieka uczynił mnie kimś innym psychicznie, czego nie da się opisać. To jest owa magia i poznanie: zrodził się człowiek ludzki […] i mściwy".

ści i nędzy – tym bardziej ten kod stawał się skomplikowany. Nie oferował odpowiedzi, ale kolejną tajemnicę. Eksperyment – z pełną bezwzględnością przeprowadzony przez Váchala na własnej osobie i własnym życiu – polegający na tym, by wedrzeć się do świata duchowego, ostatecznie stawiał przed Znakiem, Zagadką. W ostatnich latach życia artysta szukał klucza do tajemnicy w literze lub liczbie, sam tworząc kod, którego nie sposób zgłębić bez solidnych studiów. Czy one jednak dokądś zawiodą? Śmiem wątpić, bo nie o odpowiedź chodzi, ale o pytanie, a ściślej – o całą skalę pytań, z którymi człowiek staje wobec Nieskończoności.

BIBLIOGRAFIA

Ajvaz, M. (1994). Svět Josefa Váchala. W J. Kroutvor, M. Ajvaz, P. Hruška, & J. Kučera, *Josef Váchal* (ss. 151–248). Argestea.

Bajerová, M. (1990). *O Josefu Váchalovi*. Pražská imaginace.

Bouška, S. (1919). Josef Váchal. *Týn: Sborník literární a umělecký*, *3*, II–XXXIII.

Dačeva, R. (2008). Josef Váchal: Východiska a inspirace. W R. Dačeva & J. Kaše (Red.), *Josef Váchal 1884–1969*: *Mezi Bohem a Ďáblem* (ss. 7–17). Paseka.

Gimpel, J. (1968). *Jak budowano w średniowieczu* (J. Aleksandrowicz, Tłum.). Wydawnictwo Naukowe PWN.

Hauser, T. (2010). Váchalova spiritualita na frontě. *Dingir*, *2010*(3), 102–103.

Kocman, J. H. (2006). *O dr. Marii Bajerové (1902–1993) – její biografický a bibliografický váchalovský odkaz*. http://www.vachal.cz/dokumenty/JHKocman-O_M_Bajerove.pdf

Kotek, J. (2008). *Neuchopitelný Josef Váchal*. Nová tiskárna Pelhřimov.

Kroutvor, J. (1994). K dílu Josefa Váchala. W J. Kroutvor, M. Ajvaz, P. Hruška, & J. Kučera, *Josef Váchal* (ss. 15–153). Argestea.

Miłosz, C. (1994). Do pani profesor w obronie honoru kota i nie tylko (Z okazji artykułu „Przeciw okrucieństwu" Marii Podrazy-Kwiatkowskiej). W C. Miłosz, *Na brzegu rzeki* (ss. 58–59). Znak.

Mrázová-Schusterová, M. (1969). *Josef Váchal a kniha*. Edice Obolos.

Kotek, J. (2008). Neuchopitelný *Josef Váchal*. Nová tiskárna Pelhřimov.

Olič, J. (2000). Váchalovy sny o národu a o Bohu. W J. Váchal, *Církev a blouznivci: Historie sektářství a bludařství* (J. Váchal, Ilustr.; ss. 133–137). Volvox Globator.

Rakušanová, M. (2014). *Josef Váchal Magie Hledání*. Paseka.

Sanitrák, J. (2006). *Dějiny české mystiky: 1. Legenda Karel Weinfurter*. Eminent.

Teige, K. (1928). Manifest Poetismu. *ReD 1*, *1928*(9), 583–588.

Váchal, J. (1990). *Sedm textů Josefa Váchala*. Trigon.

Váchal, J. (1995). *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. Prostor.

Váchal, J. (1998). *Deníky: Výbor z let 1922–1964* (J. Olič, Red.). Nakladatelství Paseka.

Váchal, J. (1999). *Mystika čichu*. Paseka. (Przedruk wydania z 1920 r.).

Váchal, J. (2000). *Církev a blouznivci: Historie sektářství a bludařství* (J. Váchal, Ilustr.; J. Olič, Epilog). Volvox Globator.

Váchal, J. (2007). *Šumava umírající a romantická* (V. Musil, R. Sak, & T. Pršínová, Red.). Jihočeská vědecká knihovna; Nová tiskárna.

Váchal, J. (2012). *Sv. František z Assisi Dobráček*. Academia.

Váchal, J. (2014). *Napsal, vyryl, vytiskl a svázal – Marie Rakušanová a Josef Váchal*. Arbor Vitae.

Vojtíšek, Z. (2004). *Encyklopedie náboženských směrů v České republice, Náboženství, církve, sekty, duchovní společenství*. Portál.

Świat duchowy Josefa Váchala w pryzmacie roku 1920

Artykuł prezentuje duchowe poszukiwania jednego z najbardziej oryginalnych czeskich artystów XX wieku. Materiałem interpretacyjnym są zarówno teksty literackie autora, jak i jego prace plastyczne. W pierwszej części tekstu przedstawiono ogólny zarys poglądów autora na sprawy Boga, Szatana, katolicyzmu, Kościoła, natury, okultyzmu, mistyki. Podkreślono radykalne zwroty światopoglądu Váchala, a także aporie i niekonsekwencje jego przekonań. Ważnym wątkiem w tej części tekstu jest ukazanie związków spirytualnych wierzeń i lęków Váchala z krytyką współczesnej cywilizacji. W drugiej części artykułu uwaga autora skupiła się na jednym roku z życia artysty. Powstałe w 1920 roku dzieła plastyczne i literackie tworzone były z niezwykłą intensywnością i w ogromnym napięciu moralnym wynikłym z nawiązania pozamałżeńskiego związku z kochanką. Nie obniżyło to ich literackiej i malarskiej jakości. Poza przybliżeniem czytelnikowi tych niezwykłych dzieł druga część artykułu poddaje szczegółowej analizie postawę Váchala jako krytyka „nowoczesnego" człowieka: bezmyślnego i destrukcyjnego wobec natury, okrutnego wobec zwierząt. Prezentuje też kontrkulturowy projekt artysty związany z ideą Księgi jako czytelniczego labiryntu, przemierzanego powoli, z pokorą i wysiłkiem, na przekór cywilizacji rządzonej przez bożka pośpiechu.

Słowa kluczowe: Josef Váchal, Bóg, Szatan, magia, okultyzm, mistycyzm, katolicyzm, Kościół, herezja, blasfemia, natura, zwierzę

Josef Váchal's Spiritual World Through the Prism of the Year 1920

The article presents the spiritual search of one of the most original Czech artists of the 20th century. The first part of the text presents a general outline of the author's views on the matters of God, Satan, Catholicism, the Church, Nature, Occultism, and Mysticism. The radical changes in Váchal's worldview and the aporias of his concepts are emphasized. An important thread in this part of the text is to show the spiritual connections between Váchal's beliefs and fears on the one hand and criticism of contemporary civilization on the other. In the second part of the article, the author's attention was focused on one year of the artist's life. The art and literary works produced in 1920 were created with unusual intensity and in great moral tension resulting from the fact that he had started an extramarital relationship, but this did not diminish their quality. Apart from introducing the reader to these extraordinary works, the second part of the article examines in detail Váchal's attitude as a critic of 'modern' man: thoughtless and destructive towards nature, cruel towards animals. It also presents the artist's countercultural project related to the idea of the Book as a literary labyrinth that should be traversed slowly with humility and effort, in spite of the endless rush of modern culture.

Keywords: Váchal, God, Satan, magic, occultism, mysticism, Catholicism, Church, heresy, blasphemy, nature, animals

Notka o autorce

Danuta Sosnowska (d.sosnowska@uw.edu.pl) – profesor w Instytucie Slawistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego. Wykładała gościnnie na uniwersytetach w Wiedniu, Paryżu (Ecole des Hautes Etudes en Science Sociales), Kijowie i Lwowie. Autorka książek: *Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa* (2000), *Inna Galicja* (2008). Redaktor tomów zbiorowych: *Fabryka Słowian. Modernizacje* (2017), *Turystyka i polityka. Ideologie współczesnych opowieści o przestrzeni* (2018), *The Experience of Faith in Slavic Cultures and Literatures in the Context of Postsecular Thought* (z E. Drzewiecką, 2018). Zainteresowania naukowe: literatura, kultura i tradycja polska; literatura, kultura i tradycja czeska; literatura, kultura i tradycja ukraińska; badania komparatystyczne; literatura czeska w kontekście myśli postsekularnej.

Danuta Sosnowska (d.sosnowska@uw.edu.pl) – Associate Professor at the Institute of Western and Southern Slavic Studies, University of Warsaw. Visiting professor in Vienna, Paris (Ecole des Hautes Etudes en Science Sociales), Kiev and Lviv. Author of the books *Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa* [The Intellectual Biography of Seweryn Goszczyński, 2000]; *Inna Galicja* [Other Galicia, 2008]. Editor of the collective studies *Fabryka Słowian. Modernizacje* [Factory of the Slavs: Modernizations, 2017]; *Turystyka i polityka. Ideologie współczesnych opowieści o przestrzeni* [Tourism and Politics: Ideology and Human Space, with J. Wierzejska and A. Molisak, 2018]; *The Experience of Faith in Slavic Cultures and Literatures in the Context of Postsecular Thought* (with E. Drzewiecka, 2018). Research interests: Polish, Ukrainian and Czech literatures, cultures and traditions, as well as comparative studies within them; Czech literature in the context of postsecular thought.

Publication History: Received: 2020-08-29; Accepted: 2020-10-03; Published: 2020-12-31